
РОПСЪ




Printed in Soviet Union

Цѣна выпуска . . 1 р. 25 к.

Нумерованнаго экземпляра . . . 3 р.

Для выписывающихъ изъ склада (СПБ. Офицерская 60)—съ пересылкой.

Въ изданіе

„Современное Искусство“

войдутъ иллюстрированныя (красочными и одноцвѣтными воспроизведеніями) монографіи о художникахъ настоящаго, а также о тѣхъ художникахъ прошлаго, которые непосредственно вліяютъ на искусство нашего времени.

Русское искусство (преимущественно живопись) является главнымъ предметомъ изданія.

Современное искусство", серія иллюстрированныхъ монографій



ВЫПУСКЪ 4

100 нумерованныхъ экземпляровъ этого изданія отпечатаны на ручной бумагѣ и вложены въ вышитые по холсту переплеты.



РОПСЪ.

КРИТИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

Н. Евреинова.

Изданіе
Н. И. Бутковской.



С.-П.-Бургъ,
Офицерская, 60.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Морского Министерства, въ Главномъ Адмиралтействѣ.
1910.



Сатана сѣющій плевелы.



Въ деревянныхъ башмакахъ, чтобъ избѣжать уколы презрѣнныхъ колоколенъ, въ шляпѣ квакера, чтобъ защитить свой взоръ отъ милосердія неба, длинноногій Дьяволъ, гордо шествуя по кровлямъ города, сѣетъ ночью плевелы.

Ужъ сколько разъ онъ въ этотъ мрачный часъ, когда луна испуганно скрывается за облакомъ и люди спятъ, стеная въ зловонныхъ чарахъ Города, ужъ сколько разъ разбрасывалъ онъ пригоршнями своихъ спѣлыхъ для посѣва женщинъ!

И вотъ растутъ онѣ на плодородной почвѣ унавоженнаго Города, растутъ красивыя и страшныя,

подобныя цвѣтамъ съ ужасно яркимъ цвѣтомъ, съ ужасно крѣпкимъ запахомъ. Онѣ влекутъ къ грѣху и одуряютъ чортовымъ дурманомъ. Кружатъ головы слабымъ и сильнымъ. Властвуютъ во славу Дьявола.

Тщетно аскетъ умерщвляетъ несчастную плоть!—молитва безсильна:—соблазнъ ихъ чудовищенъ! Даже тамъ, на крестѣ, гдѣ виситъ сейчасъ Распятый, и тамъ даже могутъ предъ взоромъ отшельника мелькнуть эти бедра! властныя, голыя женскія бедра.

Образъ женщины всюду, куда ни бѣжишь!

Укройтесь отъ нея въ монастырь, въ суровую мрачную келью! и тамъ, незримая, она будетъ присутствовать, колдовать своимъ тѣломъ и перевертывать вашей рукой листы священной книги, пока вы не дойдете до страницъ грѣха, чтобъ смаковать его сочувственно и страстно.

Закройте двери, погрузитесь въ изысканія конечныхъ истинъ, среди колбъ, скелетовъ, въ тихой и безстрастной обстановкѣ знанія,—она все-таки явится, нежданная, негаданная, явится вдругъ изъ магическаго зеркала и опьянитъ своею голизною вашъ трезвый—трезвый умъ.

Воплощеніе безстыдства!—ея глаза завязаны, въ рукѣ шнурокъ, а на шнуркѣ свинья. Свинья ука-



Обольщеніе.

зываетъ путь. Свинья—вожатый.... Ликуй-же, Чортъ, ликуй и хвастайся!—она довѣрилась свиньѣ въ своихъ любовныхъ домоганьяхъ!... Свинья приведетъ, куда надо.

„Diaboli virtus in lombis“.

— Вотъ изреченіе святого Августина, которое Ропсъ взялъ эпиграфомъ для своей страшной сказки о женщинѣ, сказки, которую онъ разсказалъ намъ наканунѣ XX вѣка.

Мистическій самецъ!—О немъ до сихъ поръ не написано достойной его критики.

Въ самомъ дѣлѣ!—

Критиковать значитъ измѣрять; научное произведенье—мыслью, а художественное—чувствомъ.

Если къ ирраціональному, каковымъ по своей сущности является искусство, примѣнить раціоналистическую мѣрку, получится несообразность. Исторія такой несообразности (я не сужу по исключеніямъ) и есть исторія художественной критики почти что вплоть до нашихъ дней. Теперь мы образумились. Теперь хвататься за аршинъ вмѣсто вѣсовъ способны еще только черносотенцы въ искусствѣ.

О. Уайльдъ говоритъ въ своихъ „Intentions“, что на свѣтѣ существуютъ два способа не любить искусство: одинъ—просто не любить его, другой—любить разсудочно.

Это усвоили всѣ грамотные.

Однако притягательность стараго метода критики (скажемъ—аршинъ вмѣсто вѣсовъ) обнаруживается подчасъ въ трудахъ и такихъ почтенныхъ критиковъ, заподозрѣть которыхъ въ черносотенствѣ пріемовъ было-бы по меньшей мѣрѣ рискованно.

Вліянье-ли проклятыхъ прецедентовъ, боязнь-ли показаться мало убѣдительнымъ въ глазахъ воспитанныхъ на старомъ, по тому-ли, по другому-ли, но художественной критики о Ропсѣ въ ея истинномъ значеніи до сихъ поръ не написано. Правда,—Праделль, Гюисмансъ, Пеладанъ, Э. Верхарнъ и нѣсколько другихъ почитателей Ропса, восполнили отчасти пробѣлъ дѣйствительно блестящими Ропсадами, но къ сожалѣнію настолько краткими, односторонними, отрывочными, что тѣнь великаго художника, хоть и навѣрно благодарна имъ, но врядъ-ли удовлетворилась.

Учитель Р. Мутеръ ограничился заимствованьемъ у Гюисманса пересказа нѣкоторыхъ изъ картинъ

великаго художника, двумя—тремя похвальными строками и крупною ошибкой (на 12 лѣтъ!) въ годѣ рожденья Ропса.

А остальные—Рамиро, Блэй, Рудольфъ Клейнъ и пр.... Я не могу понять, зачѣмъ такимъ приличнымъ людямъ понадобилось писать объ этомъ „неприличномъ" художникѣ. Читая ихъ, вы слышите все время, что они не договариваютъ, вы ясно чувствуете, что они боятся искренности, дабы не показаться неблагопристойными; вы съ изумленьемъ замѣчаете, что эти критики въ перчаткахъ прикасаются къ Чудовищному, въ перчаткахъ измѣряютъ настоящій жаръ Порока. Р. Клейнъ, напр., просто на просто жалокъ въ попыткѣ передать своимъ слабымъ перомъ могучій эротизмъ самца Ропса!—вотъ гдѣ соперникъ профессора Рилля, окунувшаго жаръ Ницшеанской философіи въ мороженое нудныхъ строчекъ.

Рамиро—это справочникъ.

О Францѣ Блэй я промолчу пока....

Поэтъ Бенедиктъ разсказалъ мнѣ такой случай изъ жизни Лейкина и... К. Бальмонта. На одномъ изъ „литературныхъ" обѣдовъ Лейкинъ сталъ распространяться о заслугахъ Пушкина. Бальмонта покоробило.

Бенедиктъ вопросительно взглянулъ на его корчи. „Такими губами говорить о Пушкинѣ!“—вотъ какое объясненіе далъ своимъ корчамъ Бальмонтъ.

Читая эти цѣломудренныя монографіи о Ропсѣ, невольно вспоминаются Бальмонтовскія корчи, невольно хочется воскликнуть: „да развѣ можно говорить такимъ языкомъ о чувственникѣ Ропсѣ!“

Не знаю, удастся ль мнѣ современемъ посвятить Ропсу трудъ, вполнѣ исчерпывающій, какъ личность, такъ и все многообразье творчества плѣнившаго меня художника,—пока-же хочется сказать хоть вкратцѣ главнѣйшее.



Познакомившись съ произведеніями Ропса, столь близкими по духу произведеніямъ его великихъ современниковъ Бодлера, д'Оревильи, Мопассана и Гюисманса, вы несомнѣнно представите себѣ и жизнь этого страннаго художника такой-же исключительной, необычайной, какъ и жизнь этихъ писателей.

Но чувство аналогіи обманетъ васъ:—Ропсъ въ своихъ рисункахъ (въ особенности рисункахъ второго періода его творчества) и Ропсъ въ жизни—явленія совершенно разнаго интереса. И право біографія Ропса не слишкомъ подзадориваетъ познакомиться съ нимъ, какъ съ художникомъ. Къ тому-жъ въ концѣ концовъ мы мало, такъ обидно мало знаемъ о его житьѣ-бытьѣ.—Почти ни одной важной интимности, озаряющей объяснительнымъ свѣтомъ характеръ его творчества. Словно это былъ совсѣмъ—совсѣмъ нормальный человѣкъ, я-бы сказалъ „преступно нормальный" съ точки зрѣнія искусства.

Знакомясь съ жизнью Ропса мы испытываемъ такое-же разочарованіе, какое испыталъ К. Бальмонтъ, отправившійся къ Метерлинку повидать поэта-мистика и узрѣвшій вмѣсто него спортсмена-буржуя.

Фелисьенъ Ропсъ по происхожденію Бельгіецъ (Валлонецъ), въ жилахъ котораго, однако, текла еще кровь испанская—отъ матери и венгерская—отъ дѣда.

Послѣдней національностью крови Ропсъ особенно любилъ хвастаться, когда слишкомъ культурная жизнь Брюсселя и Парижа начинали претить его капризному духу.

Онъ родился въ Намюрѣ 6 іюля 1833 г.

Двѣнадцатилѣтнимъ ребенкомъ онъ остался сиротою на попеченіи своей слишкомъ доброй матери. Боловству его не было границы;—покойный отецъ, фабрикантъ, оставилъ въ наслѣдство такой капиталъ, который позволялъ его безхарактерной вдовушкѣ исполнять послѣднюю прихоть маленькаго Фелисьена.

Онъ выросъ среди пресыщенія.

Остается только удивиться, какъ могъ онъ окончить училище Notre-Dame de la Paix съ аттестатомъ объ отличныхъ успѣхахъ и поступить въ Университетъ на юридическій факультетъ.

Съ ранняго дѣтства онъ рисуетъ, не зная менторской палки. Рисуетъ безъ конца. Какъ будто все, чѣмъ обладалъ этотъ пресытившійся мальчикъ, ка-

залось ему слишкомъ ничтожнымъ, „не своимъ“!— и вотъ карандашомъ онъ какъ-бы закрѣпляетъ за собою то, чего не могли закрѣпить за нимъ деньги.

Чары женщины оказали на него вліянье слишкомъ рано и слишкомъ сильно. И если въ школьникѣ нашлось достаточно противодѣйствія любовному соблазну, то въ студентѣ его уже не оказалось. Онъ слишкомъ нравился...—Ропсъ въ эти годы—ловкій фехтовальщикъ, бравый наѣздникъ, страстный охотникъ, не знающій промаха! Прибавьте внѣшность, затемнявшую разсудокъ добродѣтельнѣйшихъ женщинъ. Громаднаго роста, атлетическаго сложенія, съ чертами Мефистофеля и Аполлона! небольшой мужественный ротъ, большіе властные глаза! при этомъ острый умъ, притягательная элегантность, деньги, молодость и наконецъ талантъ художника! „Charivari“, „Crocodile“ и „Uyllenspiegel“—вотъ журналы, одинъ за другимъ прославившіе мудрый и разоблачающій карандашъ молодого Фелисьена! Литографіи Ропса даннаго періода, при всемъ диллетантствѣ, очаровываютъ самыхъ придирчивыхъ. Наблюдательность, клокотъ жизни, каррикатура, ищущая сходства вмѣсто извращенія, нѣжное вліянье „обожаемаго“ Гаварни, пикантность, дьявольщина, вотъ что сразу

создало изъ Ропса незауряднаго художника. Слава!— мы знаемъ какъ падки женщины на „славныхъ“.

Юриспруденція осталась неизученной,—Ропсъ вышелъ изъ университета, предавшись тѣмъ утѣхамъ, на которыя давали ему право деньги, красота, здоровье, слава и темпераментъ, темпераментъ полу-испанца, полу-венгерца!

Къ этому времени относится легенда, возможность появленія которой краснорѣчиво говоритъ о самческихъ наклонностяхъ неистоваго Фелисьена.

Легенда утверждаетъ, что Ропсъ, желая изучить какъ слѣдуетъ суть женщины, въ которой онъ подозрѣвалъ уже духъ дьявола, въ одинъ прекрасный день сѣлъ на корабль, законтрактованный на цѣлый годъ, корабль, весъ грузъ котораго былъ исключительно изъ женщинъ всевозможныхъ расъ. Далеко, среди моря, никѣмъ не стѣсняемый, обаятельный какъ богъ и прилежный какъ фанатикъ идеи, онъ изучалъ тамъ женщинъ, ихъ пріемы, чары, тѣлосложенье, плоть и то, что говоритъ чрезъ плоть могуче и призывно. Услышавъ въ шумѣ оргій голосъ Дьявола и укрѣпившись въ подозрѣніи, Ропсъ возвратился въ Бельгію.—Онъ позналъ женщину.



Женщина съ свиньей.

Я сказалъ, что это легенда, но я не увѣренъ, легенда-ли въ концѣ концовъ эта оригинальная „научная экскурсія“.

Какъ-бы то ни было, о поведеніи Ропса не было двухъ мнѣній. И когда авторитетный „Télégraphe“ объявилъ во всеуслышаніе, что не только въ жизни, но и въ искусствѣ Ропсъ стремится попрать общественныя добродѣтели, сдѣлавъ ихъ мишенью презрѣнія, что все его искусство такимъ образомъ „состоитъ на службѣ деморализаціи“,—вольнодумство Ропса стало притчей во языцѣхъ.

Смѣшно сказать, но въ самый разгаръ слуховъ о его „безнравственности“ Ропсъ женится и поселяется въ Арденнахъ, въ уединенномь замкѣ, гдѣ скромно занимается этюдами пейзажей и политической каррикатурой. Не только Гаварни, но и Милле нашелъ въ душѣ его сочувственный откликъ. Но видимо судьбѣ его семейственность пришлась не по душѣ. Въ одинъ прекрасный день порнографъ-утонченникъ Пуле-Маласси уговорилъ художника нарисовать обложки для новаго изданія „веселыхъ авторовъ“ XVIII и XIX вв. Соскучившійся Ропсъ отдался всей душой „свободному“ рисунку и Пуле-Маласси прославился своимъ изданіемъ. Фантастика,

не знавшая границъ между дозволеннымъ и недозволеннымъ, эротика, гдѣ чувственность и эстетичность дарили новою гармоніей, живость рисунка, остроуміе трактовки сюжета,—все вмѣстѣ вызвало у знатоковъ „ахи“ признанья обложекъ chef d'oeuvr'ами. „Но вѣдь это порнографія!“ скажутъ умники. Допустимъ. Но „стоитъ только ударить по камню,—говоритъ Ропсъ—и, какъ-бы грязенъ камень ни былъ, лежа въ колеѣ жизни, брызнетъ священный огонь“.

Кто, не цѣня божественнаго пламени искусства, восторгался порнографіей какъ порнографіей, тотъ въ Ропсѣ вызывалъ презрительное отношеніе. Разсказываютъ объ одномъ слюнтяѣ, который въ порывѣ павіяньяго восторга отъ женскихъ формъ въ изображеньи Ропса, сталъ отъ души хвалить художника за эти „дивныя пикантныя картинки“. „Да, сказалъ Ропсъ, я этимъ занимаюсь иногда „pour abaisser ma fesse au niveau de votre face“.

Онъ самъ не видѣлъ ничего предосудительнаго въ своихъ рискованныхъ сюжетахъ. Онъ говорилъ „я называю кошку кошкой“.

Когда къ нему тайкомъ явилась одна дамочка, чтобъ увидать въ концѣ концовъ ужасные рисунки, которые скрывалъ отъ ея взора благовѣрный, Ропсъ

дѣловито показалъ ей запрещенное; она разочарованно спросила „только-то?“—Художникъ покраснѣлъ отъ злобы къ современникамъ, стремившимся за гранями его искусства видѣть мерзость.

1863 годъ былъ исключительнымъ. Въ этомъ году Ропсъ принялся за иллюстраціи къ изданіямъ того-же Пуле-Малясси (Беранже, Мюссе, Бодлеръ и др.), создалъ изумительные рисунки „Парижскихъ Цитеръ“ для изданія Дантю, былъ приглашенъ къ сотрудничеству въ „Autographe au Salon“, гдѣ участвовали только „имена“ и наконецъ закончилъ „Погребеніе“, литографію, которая своею удивительной концепціей произвела настоящую сенсацію. Въ этомъ-же году духовный образъ Ропса нѣсколько преображается. Ему какъ будто надоѣдаетъ и претитъ жуирство въ этотъ вѣкъ позитивизма, такъ печально говорившій ему объ угасшихъ страстяхъ средневѣковья. Онъ призадумывается надъ проблемой жизни. „Повѣрь мнѣ, Эмиль,—пишетъ онъ своему другу,—мы родились слишкомъ поздно; этотъ узкій и глупый вѣкъ жметъ мнѣ плечи какъ одежда, сшитая не по мнѣ. Безумный... я разгуливаю въ средневѣковомъ костюмѣ, съ дерзкими узорами, среди толпы въ черныхъ одеждахъ Позитивизма. Я смѣшу нотаріусовъ...

Важные люди указываютъ на меня дѣтямъ, какъ на примѣръ ужаснаго увлеченія искусствомъ"...

Онъ становится мистичнѣе. Въ его искусство проникаетъ меланхолія. Несмотря на сонетъ Бодлера, въ которомъ величайшій поэтъ говоритъ о немъ:

Ce tant bizarre Monsieur Rops
Qui n'est pas un grand prix de Rome
Mais dont le talent est haut comme
La pyramide de Chéops!

— Ропсъ подвергаетъ свою технику безпощадной переоцѣнкѣ. Онъ погружается въ исканія; безконечно калькируя рисунокъ, онъ стремится теперь очистить линію отъ случайностей, найти предѣлъ характернаго.

Женщина влечетъ его уже другими чарами. Онъ хочетъ разгадать ее. Онъ мучится идеей Женщины. Работаетъ безъ устали, не щадя силъ, по большей части ночью, едва заботясь о здоровьѣ глазъ.—Онъ долженъ былъ теперь трудиться энергично еще и потому, что средствъ къ существованію осталось очень мало и надо было „зарабатывать" искусствомъ.

Семейная жизнь Ропса...—Мы ничего почти о ней не знаемъ. Замокъ въ Арденнахъ... правду ска-



Колдунья.

зать, Ропсъ „чаще“ уѣзжалъ изъ замка, чѣмъ пріѣзжалъ въ него. То въ Брюссель, то въ Парижъ, то по дѣламъ изданія, то по личнымъ дѣламъ... Повидимому онъ не слишкомъ тяготѣлъ къ семейному укладу.—

Онъ хотѣлъ жить грезами и не только въ искусствѣ, но и въ жизни хотѣлъ ихъ воплощенія. Поэтому, женатый, онъ продолжаетъ увлекаться красивыми и вмѣстѣ съ тѣмъ необычайными женщинами, отъ которыхъ онъ ждалъ всегда сказки новой и плѣнительной... До насъ дошло одно интимное письмо, въ которомъ Ропсъ, разсказывая о своемъ увлеченіи нѣкой прекрасной Ирландкой „съ волосами, напоенными соленымъ вѣтромъ зеленаго острова“, возмущается непристойными словами этой дивы, такъ рѣзко низводившими его изъ міра грезъ на землю. „Если она не перейдетъ къ прозѣ, разрѣшенной французской Академіей и господиномъ Скрибъ—пишетъ Ропсъ—кончится тѣмъ, что я ее высѣку своимъ хлыстомъ“.—Вотъ строки письма, бросающія яркій свѣтъ на отношенье Ропса къ порнографіи.

Онъ становится куда серьезнѣе и мрачнѣе въ выборѣ сюжетовъ. Увлекшись „карандашомъ“, онъ создаетъ въ этотъ періодъ времени свою знамени-

тую „Парижанку“, „Четвертую рюмку коньяку“ и наконецъ незабываемый шедевръ—„Алкоголичку“ (La buveuse d'absinthe).

Лишь въ 1875 г. онъ возвращается къ заброшенной гравюрѣ и, покровительствуемый графиней Фландрской, основываетъ даже союзъ граверовъ, давъ ему прегромкое названье „Международнаго общества граверовъ“. Оно недолго просуществовало.

Послѣ мучительныхъ исканій, уже сорокалѣтній, Ропсъ воплощаетъ наконецъ свою мечту изобразить искушеніе св. Антонія въ образахъ, которые представили-бы немощными и нѣмыми всѣ созданныя до него картины на эту „соблазнительную“ тему. И онъ достигъ желаннаго. Умри онъ послѣ этой Вещи,—его слава не была-бы меньше.

Картина „Искушенія св. Антонія“, такъ восхитительно удавшаяся, дала художнику и новую силу, и новую смѣлость, опьяненье талантомъ, азартъ.— Послѣ полной жара переписки съ издателемъ Ноальи, онъ приступаетъ къ серіи рисунковъ, которые должны были увѣковѣчить современную женщину въ полуоголеніи.

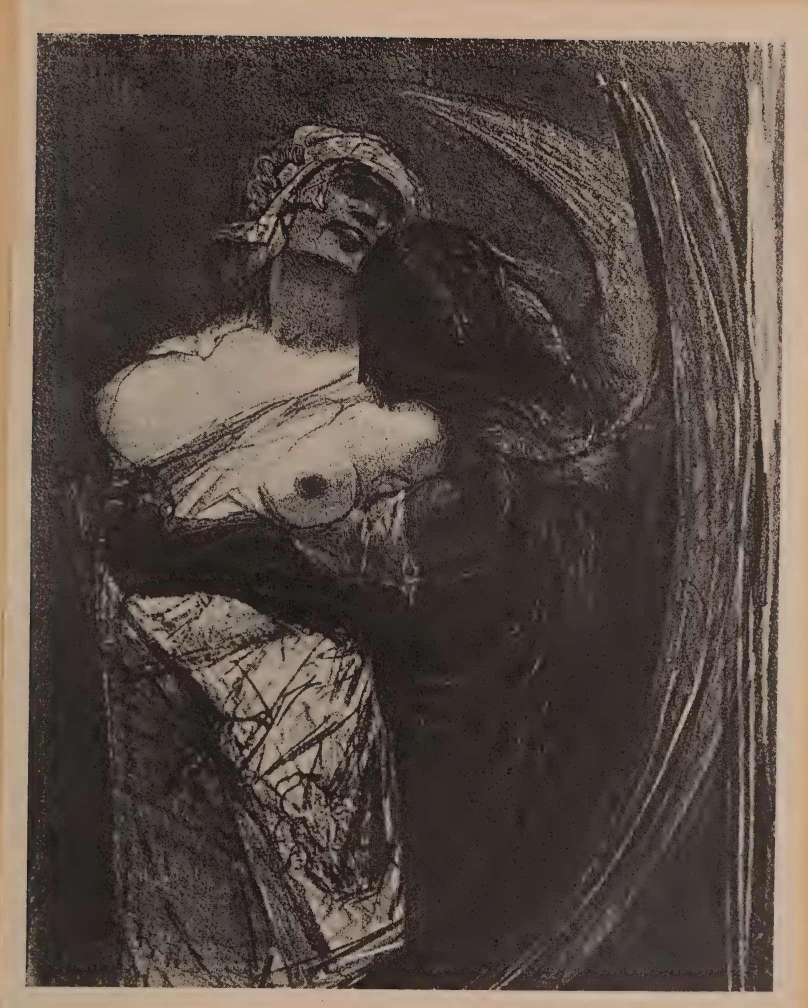
Въ концѣ концовъ, несмотря на всѣ проклятія, которыми дарилъ Ропсъ современность, онъ обо-

жалъ ее въ женщинѣ, въ этой изумительной „смѣси изъ нервовъ, шелка и рисовой пудры". „У меня упорное желанье, пишетъ онъ, изобразить какъ сцены, такъ и типы этого XIX-го столѣтія... Стремленье къ грубымъ наслажденьямъ, матерьяльныя заботы, мелочные интересы, все это наложило на большинство лицъ современниковъ зловѣщую маску... Мнѣ это представляется достаточно забавнымъ"... И Ропсъ сталъ живописнымъ выразителемъ этой забавной жизни въ лицѣ ея могучей представительницы—Женщины.

„Сто набросковъ для увеселенія добрыхъ людей"—это цѣлая эпоха въ жизни Ропса. Они были закончены лишь въ 1880 г.; въ 1878 г. ихъ было создано уже 77, послѣ чего работа пріостановилась: Ропсъ задумалъ „Альбомъ Дьявола", но вскорѣ увлекся еще и другимъ; „Альбомъ Дьявола" такъ и остался въ проектѣ, а „другое", именно „Женщина со свиньей" (Parnocrathés) удалась какъ нельзя лучше. Это большая картина (80 сант. высоты), надъ которой Ропсъ какъ будто отдыхалъ послѣ своихъ 77-ми набросковъ. Онъ создавалъ эту „Parnocratie", безумно влюбленный въ модель. „Въ Парижѣ, пишетъ онъ (coup de Paris!) я имѣлъ случай замѣ-

тить черные, съ красной расцвѣткой, шелковые чулки прелестной дѣвушки, возлюбленный которой въ Монако. Я написалъ ее нагой, какъ богиню, надѣвъ лишь черныя перчатки на эти дивныя, узкія руки, которыя я ужъ третій годъ цѣлую, шляпу жанра Генсборо на голову"... и картина была готова. Манэ призналъ ее написанной чудесно „de toute première force". „А Манэ, замѣчаетъ Ропсъ, не изъ тѣхъ, кто льститъ". Кстати сказать, чопорные Брюсельцы до сихъ поръ не забудутъ „Выставки двадцати" въ 1885 г., на которой „Женщина со свиньей" явилась центромъ грандіознаго скандала; и не потому, что сюжетъ былъ вызывающе остръ, а лишь изъ-за откровенности, съ которой эта рыжеволосая предстала на судъ публики.

Каковы заданія „Ста набросковъ", видно изъ ихъ названій. Заманчивыя, лаконичныя, пикантныя, фантастичныя,—эти названія темъ свидѣтельствуютъ объ изумительной изобрѣтательности творческаго духа. И о вкусѣ тоже. И о привязанности къ женщинѣ въ особенности. Вотъ нѣкоторыя изъ нихъ.— „Урокъ фавна", „Ярмарка амуровъ", „Зудъ (свербежъ)", „Одѣвальщицы св. Іосифа", „Антрактъ Миневры", „Истязаніе св. Филомены", „Приказъ под-



Холодные дьяволы.

вязки", „Человѣкъ съ дикой женщиной", „Лоза господина кюрэ", „Сѣдалище послушницы", „Моя полковница", „Гдѣ пожаръ", „Ангелъ до апоѳеоза". „Педикюръ", „Требникъ", „Мускулъ большого портного" и пр.

„Сто набросковъ для забавы добрыхъ людей"…. Кто-же эти добрые люди—„honnêtes gens?"—Въ одномъ изъ писемъ къ своему пріятелю Ропсъ признается, что онъ всегда работаетъ „только для двухъ-трехъ друзей и немногихъ художниковъ", въ числѣ которыхъ Дегазъ и Манэ занимали первое мѣсто. И эти художники платили ему искренней признательностью, а что касается друзей, то они просто на просто боготворили своего Фели; достаточно отмѣтить, что одинъ изъ нихъ—великанъ со сказочной мускулатурой—почти что никогда не разставался со своимъ кумиромъ, боясь, что кто нибудь его обидитъ безъ него и скроется, не поплатившись жизнью.

Впрочемъ Ропсъ не нуждался въ чьей либо защитѣ: его острый языкъ служилъ ему достаточной охраной. Октавъ Мирбо, между прочимъ, передаетъ намъ такой случай изъ жизни художника. Однажды, въ большомъ обществѣ, нѣкто, выставлявшій себя властно, какъ знатока искусства, очень глупый, съ

неизмѣнной привычкой оскорбительнаго покровительства большимъ художникамъ, обратился къ Ропсу со словами: „послушайте, у васъ большой талантъ.... но почему такъ трудно достать ваши офорты? Представьте себѣ,—вотъ уже пять лѣтъ, какъ я поручилъ г-ну С. раздобыть мнѣ нѣкоторыя изъ вашихъ серій и несмотря на это, вотъ уже пять лѣтъ, какъ“... „Вы не можете ихъ получить?—перебилъ Ропсъ. Очень просто, потому что вотъ уже пять лѣтъ, какъ я запретилъ г-ну С. продавать вамъ мои произведенія. Простите,—но даже и въ покупателяхъ я разборчивъ“.—Вотъ отвѣтъ, которому должно апплодировать.

Несмотря на эти „капризы“ самолюбиваго художника, а можетъ быть отчасти и благодаря имъ, произведенья Ропса раскупались, не залеживаясь, и онъ на склонѣ своихъ дней почти вернулъ все прожитое.

Онъ много путешествовалъ. Въ Испаніи, въ Тиролѣ, въ Венгріи, въ нашей Бессарабіи, въ Америкѣ,—гдѣ только не черпалъ онъ вдохновенье и покой. А послѣдній былъ дѣйствительно необходимъ ему. Цѣлыми днями въ его мастерской толпились друзья и добрые знакомые, цѣлыми днями они мѣ-

шали ему, заставляя убѣгать отъ нихъ или съ ними на бульвары, въ кафе и работать ночью.

Онъ творилъ и творилъ безъ конца, творилъ въ антигигіеничныхъ условіяхъ, куря не переставая, при свѣтѣ лампы, среди цвѣтовъ съ одуряющимъ запахомъ. Онъ обожалъ цвѣты не меньше женщинъ. Онъ любилъ крѣпкіе духи. Даже тогда, когда онъ работалъ днемъ, съ натуры, онъ любилъ задыхаться въ Опопонаксѣ и Цикломенѣ, доводившихъ его до лихорадки.

Перечислить все, что онъ создалъ, значило-бы заполнить всю книгу одними названіями. Но интересъ его работъ усугубляется еще тѣмъ, что Ропсъ въ своихъ литографіяхъ, гравюрахъ, vernis mon, офортахъ былъ такимъ-же оригинальнымъ техникомъ-химикомъ, какъ и художникомъ. Несомнѣнно, въ этой области ему удалось достигнуть результатовъ, которые сами по себѣ должны-бы прославить его творческій геній.

Изъ произведеній послѣднихъ лѣтъ жизни художника выдѣляются своимъ мрачнымъ блескомъ листы Satanique, коихъ пять: „Сатана, сѣющій плевелы“, „Взятіе“, „Жертва“ „Идолъ“ и „Голгоѳа“— Это неоконченная, характерно-Ропсовская серія, къ

которой по духу и по иллюминаціонной манерѣ ближайшимъ образомъ подходятъ „иллюстраціи“ къ Ликамъ Дьявола Барбэ д'Оревильи. Пишу „иллюстраціи“ въ ковычкахъ, такъ какъ на самомъ дѣлѣ эти рисунки не имѣютъ ничего общаго съ тѣмъ, что принято называть иллюстраціей къ беллетристическому произведенію. Нѣтъ, это только впечатлѣнія отъ жуткихъ образовъ д'Оревильи! если хотите— экстракты изъ того или другого разсказа, вылившіеся въ абсолютно самостоятельныя формы.

Непрерывно лихорадочное творчество, безмѣрныя увлеченія молодости, безпокойная слава, женщины, никотинъ и крѣпкіе духи—все это не могло въ концѣ концовъ не отразиться даже на могучемъ организмѣ закаленнаго Ропса. Въ 1891—1892 годахъ появились зловѣщіе признаки переутомленія, а за ними—паралича мозга. Однако первый ударъ прошелъ благополучно: Ропсъ остался Ропсомъ. Казалось-бы столь убѣдительное предостереженіе судьбы должно-бы образумить шестидесятилѣтняго художника. Но нѣтъ! какъ я сказалъ—послѣ удара Ропсъ остался Ропсомъ, такимъ-же жаждущимъ жизни, полной наслажденій, такимъ-же прекраснымъ эпикурейцемъ и вмѣстѣ съ тѣмъ работникомъ, не знаю-

щимъ отдыха. „Felicien Rops, l'intense", какъ охарактеризовалъ его Пеладанъ.

Тѣмъ не менѣе болѣзнь заставила его перебраться на югъ, въ Провансъ, на маленькій островокъ Покероль.

Его зрѣніе слабѣло съ каждымъ днемъ.... Головныя боли, дурноты....—Онъ долженъ былъ сократить рабочіе часы...

„Проклятый годъ!" жалуется онъ въ письмѣ, означенномъ 9 сентября 1892 г. Онъ начался со смерти той, кого забыть не въ силахъ было любящее сердце.... Потомъ кончина Gouzien, его младшаго брата, друга юности, нѣжно любимаго.... Наконецъ сумасшествіе Гюи де Мопассана, друга зрѣлыхъ лѣтъ, обожаемаго.

„Ужасное несчастье, случившееся съ бѣднымъ Мопассаномъ, меня раздираетъ,—пишетъ другу уже полуслѣпой художникъ. Продолжается серія въ черномъ. Надѣюсь, что это скоро кончится? Ахъ! сумасшествіе! Вотъ гдѣ нашъ общій врагъ, врагъ влюбленныхъ въ Химеру! (C'est là notre ennemie à nous tous ici, les amoureux de la Chimère!)".

Подъ вліяньемъ этого несчастья Ропсъ создалъ „Поцѣлуи Смерти".

Послѣднимъ его произведеньемъ явился „Документъ любовнаго безсилія“.

Трудоспособность Ропса обманула врачей;—они обѣщали ему еще десять лѣтъ жизни.

24 августа 1897 г. обѣщаніе врачей оказалось ложнымъ: Фелисіенъ Ропсъ скончался. Онъ умеръ около Парижа, въ Корбейль, умеръ среди роскошныхъ садовъ, въ нѣжномъ чаду сладкихъ розъ, умеръ шестидесяти четырехъ-лѣтнимъ юношей, у котораго сердце больно и радостно билось, когда „la moindre fillette se silhouette à l'horizon“...

Онъ умеръ „рыцаремъ безъ страха и упрека“, рыцаремъ искусства, имѣвшимъ право гордо повторять слова Альфреда де-Мюссэ „qui dit ce qu'il sait, qui donne ce qu'il a, qui fait ce qu'il peut, n'est pas tenu à davantage“.

Я представляю себѣ Ропса подобнымъ Трессиньи изъ „Мести женщины“ Барбэ д'Оревильи. Въ самомъ дѣлѣ онъ былъ тѣмъ, къ кому мы съ полнымъ правомъ можемъ отнести такія мѣткія характеристики писателя:

„Онъ бывалъ оживленъ, привлекая къ себѣ и въ то-же время внушая страхъ своей веселостью, какъ и подобаетъ въ свѣтѣ, который презиралъ-бы васъ, если-бы, увеселяя его, вы не заставляли его въ то же время дрожать“...

„Мысли демона... одолѣвали въ немъ и человѣка и дэнди“.

„У него было достаточно опыта, чтобы знать, что въ концѣ концовъ въ человѣческихъ лицахъ гораздо менѣе разнообразія, чѣмъ думаютъ, и что черты ихъ подчинены строгой и непреклонной геометріи и могутъ быть приведены къ нѣсколькимъ общимъ типамъ“.

Навѣрное „не разъ смѣялся онъ надъ моралистами безъ права и полномочія, которыми кишѣла эта эпоха, которые подъ вліяніемъ цѣлаго ряда извѣстныхъ драмъ и романовъ, принимали видъ спасителей, поднимая, словно опрокинутые цвѣточные горшки, павшихъ женщинъ. Несмотря на весь свой скептицизмъ, онъ обладалъ настолько здравымъ смысломъ, чтобы понимать, что одинъ только священникъ,—служитель Бога—Искупителя, имѣлъ право поднимать людей, впавшихъ въ такое состояніе“.

„Онъ былъ въ рукахъ дьявола. Любопытство, смѣшанное съ желаніемъ, которое онъ ощущалъ при видѣ женщины, бывшей для него лишь великолѣпнымъ тѣломъ... заставило-бы его проглотить не только яблоко Евы, но и всѣхъ жабъ въ болотѣ".

„Женщина буквально вытянула изъ него душу и переселила ее въ свое тѣло".





Старая Анверуазка.

Ропсъ—разсказчикъ.—Такой-же необычайный и мучительный, какъ Эдгаръ Поэ, такой же задушевный чувственникъ, какъ Мопассанъ, такой-же стройный, мужественный, какъ Флоберъ, мистичный, утонченный, какъ Гюисмансъ, такой-же откровенный въ пессимизмѣ, какъ Бодлеръ, всегда съ рискованной символикою Пеладана, чудесно—строгій какъ Барбэ д'Оревельи.

Неизмѣнной темой почти всѣхъ разсказовъ Ропса служитъ женщина; вѣрнѣе его отношеніе къ ней,—отношеніе изобличающаго самца къ заподозрѣнной самкѣ.

Когда угля, кисти, рѣзца или карандаша было недостаточно, чтобъ изобразить волнующій предметъ съ возможной полнотою, Ропсъ брался за перо и уже не линіями и свѣто-тѣнью вѣщалъ намъ о женщинѣ, а обыкновенными буквами французскаго алфавита. Онъ боялся быть дурно понятымъ и нерѣдко до смѣшного расточалъ слова. Сбоку, снизу, сверху рисунка, иногда въ самомъ рисункѣ онъ размѣщалъ объяснительныя слова, тяготясь желаньемъ дать законченный разсказъ.

Францъ Блэй отмѣчаетъ эту „литературу" Ропса, столь характерную для перваго періода его творче-

ства, какъ нѣчто освобождающее рисунокъ отъ философскаго повѣствованія и потому расхваливаетъ юношескія произведенія Ропса, испещренныя объясненіями, порицая его картины послѣдующаго періода, гдѣ весь литературный текстъ вмѣщенъ въ объемъ рисунка.

По моему это сплошное недомысліе. Повторяю,— Ропсъ разсказчикъ. Даже въ иллюстраціяхъ къ чужимъ произведеніямъ Ропсъ хочетъ быть самостоятельнымъ повѣствователемъ о своихъ чувствахъ. И если въ юношескіе годы, еще не овладѣвъ необходимой техникой, Ропсъ буквами досказываетъ то, что онъ безсиленъ передать самимъ рисункомъ, смѣшно цѣнить въ немъ именно это безсиліе.

Францъ Блэй невѣрно и предвзято понялъ Ропса, иначе-бы не такъ онъ освѣтилъ произведенія художника, въ которыхъ тотъ сумѣлъ въ концѣ концовъ безъ всякихъ коментаріевъ добиться яснаго разсказа. Побѣда Ропса принята тенденціознымъ Блэемъ за актъ паденія его искусства; случилось-же это лишь потому, что, вѣрный модному гоненью на сюжетъ, Блэй подошелъ къ искусству Ропса со своей, а не съ Ропс'овской мѣркой. „Художникъ долженъ передавать въ рисункѣ лишь свои впечатлѣнія отъ пред-

мета и ничего ни разсказывать, ни доказывать",— такъ навѣрно думалъ Блэй. Но если эта модная и вмѣстѣ съ тѣмъ уже банальная теперь доктрина можетъ служить опорой въ обвиненіи художниковъ одного рода съ нашими „передвижниками",—она поистинѣ непримѣнима къ Ропсу, какъ и непримѣнима къ Мопассану, Поэ и другимъ творцамъ художественнаго разсказа, утверждающимъ свое искусство не на сюжетномъ содержаніи, а на эстетизмѣ его трактовки. Не стать на точку зрѣнія художника при критикѣ его произведеній—значитъ стать на точку зрѣнія профана. И тонкій Блэй, въ своемъ увлеченіи моднымъ теченіемъ, несомнѣнно занялъ въ отношеніи Ропса такую же незавидную позицію, какъ и Бенно Руэттенауэръ, упрекавшій художника въ неизмѣнной новеллистической тенденціи.

Итакъ Ропсъ разсказчикъ.

Въ юношескій періодъ творчества онъ разсказываетъ намъ о женщинахъ, потомъ—только о Женщинѣ.

Свою музу онъ изобразилъ въ видѣ голой дѣвы, полу-фламандки, полу-парижанки, въ національномъ головномъ уборѣ, распахнувшемся плащѣ и чулкахъ, кокетливо задержанныхъ красивыми подвяз-

ками. На поляхъ картины онъ начерталъ слова Рюйсброка Удивительнаго: „я хочу искать радостей внѣ времени.... хотя-бы міръ и пришелъ въ ужасъ отъ моихъ восторговъ и, по своей грубости, не узналъ того, что я хочу сказать"... (Какъ извѣстно, эти-же слова взялъ и Гюисмансъ для эпиграфа къ „A rebour").

Вотъ женщина, дразнящая рогатый черепъ!... лукавая, безстыдная, насмѣхающаяся и все-же соблазнительная....

Въ другой рисуночной новеллѣ она нѣжитъ голую спину о щекотную и теплую шкуру убитаго звѣря. Что она замышляетъ, коварная?

Далѣе—это сама Проституція, царящая надъ міромъ въ миленькой компаніи съ Воровствомъ.

Красивый женскій крупъ подъ черной маской....— цѣлая поэма о женскомъ лицемѣріи.

А вотъ она въ объятіяхъ діавола! трепещущая, жирная, холодная въ своемъ пречувственномъ развратѣ! плѣненная, плѣнящая, такой-же дьяволъ, какъ и солюбовникъ.

Мужъ поздно возвратился. Она ждала его, эта толстуха, ненасытно—вожделѣющая.... Онъ опоздалъ, и, голая, она набрасывается съ кулаками на жертву своей страсти. Ахъ, эти потасовки слишкомъ мощ-

ныхъ бабъ, въ которыхъ дьяволъ мститъ за невниманье къ плоти!

Вѣдьма. Передъ огромной книгой волхованій. Читаетъ нужное для ритуала шабаша. Лоснится отъ желанья или отъ мазей? Внизу ужъ ждетъ Лукавый. Метла ужъ между ногъ.... Смотрите, какъ прекрасна вѣдьма, какъ молода она, какъ сладокъ грѣхъ, какъ онъ пьянитъ!... О, еслибъ можно было сѣсть хоть на колючій хвостъ метлы, чтобы помчаться съ этимъ страшнымъ и чудеснымъ существомъ. На гибель? смерть? проклятіе?—не все-ль равно! (Опасно слишкомъ долго смотрѣть на этотъ колдовской рисунокъ).

Она ужасна. Не мужчинѣ удовлетворить ее. Нѣтъ!—только темной и невѣдомой намъ Силѣ. Ночью, когда мѣсяцъ вдругъ обращается рогами кверху, къ ней изъ туманной дали жалуетъ видѣнье:—звѣриный черепъ вмѣсто головы, невиданное тѣльце и хвостъ какъ жгутъ—змѣя. Онъ будетъ наносить ей раны, повиснувъ призракомъ надъ нею. Ей будетъ сладко, больно.... Ей будетъ хорошо. Прекрасная, какъ никогда, покорная, какъ никогда, она вкушаетъ тайное, дрожа отъ наслажденья. Но это только ночью, когда туманна даль и мѣсяцъ обращается рогами кверху.

Неужели-же это та самая прелестница, которая такъ весело и благодарственно танцуетъ днемъ вокругъ кумира Беранже?—Она. Вѣдь у ней тысяча личинъ.

Она чаруетъ, поднявъ платье для свободы пляшущаго тѣла и она трогаетъ, когда, почти ребенкомъ, намъ представляетъ ее старая корга съ любезнымъ предложеніемъ—„Ma fille M-r Cabanel". Это вы, M-r Cabanel, вы сами, разглядывающій смущенно эту шляпу женщины на головкѣ дѣвочки, эти черныя, короткія перчатки съ пальцами, черезчуръ длинными для этого полу-ребенка, это тѣльце, еще безъ зрѣлыхъ формъ, смѣшное и смущающее. Не правда ли, вы сконфужены, M-r Cabanel? немножко взволнованы, можетъ быть? тронуты? нѣтъ?

Но вотъ опять обычное и вмѣстѣ новое: женщина, отдыхающая послѣ обжорства. Ей навѣрно жарко: обнажила тѣло. Ей навѣрно нужно кого-то завлечь для другого обжорства: обнажила бедра, гдѣ diaboli virtus. Кругомъ темно и только этотъ страшный и дразнящій кусокъ тѣла грѣховно бѣлѣетъ. И въ этомъ мясѣ, отвратительно-плѣнительномъ, вся душа этой самки—обжоры.



На обѣдѣ атеистовъ.

Хотите видѣть Мессалину нашихъ дней?—взгляните на ея изображенье Ропсомъ! она здѣсь безъ фотографическихъ прикрасъ: съ измятымъ ртомъ, курносымъ носомъ, холодно страстными глазами!— живущая лишь на постели и на улицѣ;—она раздѣта, не нага! Смѣсь величавости и низменности. Спокойное сознанье силы и своей необходимости. Это поэма рокового бытія. Страница изъ исторіи тріумфатора.

Она-же, какъ одна изъ старой гвардіи!..О, эта страшная, краснорѣчивая улыбка! и этотъ бюстъ, видавшій виды! Она сейчасъ снимаетъ платье... виденъ корсетъ, бѣлье... Уйдемте прочь, пока она не обнажилась!... Ужасная, жалкая, злая и бѣдная старая гвардія!

Сравняться съ ней въ несчастіи способна лишь Алкоголичка, та, для которой дьявольская миссія чрезмѣрно тяжела. Горящіе глаза на бѣломъ, испитомъ лицѣ! куда-то смотрятъ неподвижно... Засохшій ротъ полуоткрытъ... Оперлась о колонну. Худа, но надо быть декольтированной. Безумно горько на душѣ, но надо быть франтихой.

Elle était toujours enceinte,
Et puis elle avait un air...
Pauvre buveuse d'absinthe.
Sa voix n'était qu'une plainte,

*

Son estomac qu'un cancer:
Elle était toujours enceinte...

Вотъ былая пѣсенка Монмартра объ этой бѣдненькой игрушкѣ чорта. „Toujours enceinte"! и это „La buveuse d'absinthe"!... Несчастное человѣчество, скорѣй расширь зрачки при взглядѣ на одну изъ своихъ матерей!

А вотъ другая чудовищно страшная женщина!— Сифилитическая смерть. Гюисмансъ нарисовалъ ее въ краскахъ,—Ропсъ иглою на мѣди. У Гюисманса это „двусмысленная безполая фигура зеленаго цвѣта; подъ лиловыми вѣками свѣтло-голубые, холодные, ужасные глаза; прыщи окружаютъ ея ротъ... худыя руки, руки скелета торчатъ изъ лохмотьевъ, дрожа въ лихорадкѣ" и пр. У Ропса-жъ нѣсколько штриховъ разсказываютъ, черные по бѣлому, о такихъ краскахъ, о такомъ смрадѣ, о такомъ кошмарѣ смерти, что настоящая раскраска становится лишней.

Но вотъ снова прекрасное тѣло! воплощеніе соблазна, сосудъ колдовскихъ чаръ! Торгуетъ масками. Шутовской плащъ на голомъ тѣлѣ. Въ рукѣ погремушка. За поясомъ палка... то скипетръ? атрибутъ Арлекина, насмѣшливой феи, рабовладѣлицы?...

Торгуетъ масками. Какими?...—промолчимъ, дабы гусей не раздразнить.

Простой паяцъ изъ тряпокъ, колченогій и горбатый, въ ней вызываетъ смутное желанье. Она серьезна. Размышляетъ... Одѣта и причесана по модѣ. Красива ангельски. Разглядываетъ, все разглядываетъ. Такая сильная, такая вольная и такой немощный, такой безвольный... Игрушка?—Разумѣется. Невинная?—Не знаю. Ужъ слишкомъ подозрительно ея вниманіе къ этому уродливому тѣльцу. Несчастный паяцъ!... Но она такъ прекрасна... Счастливый паяцъ въ такомъ случаѣ.

Ея нѣтъ. Монастырская келья... Но ее ищутъ, хотятъ, упорно думаютъ о ней; теребятъ листы священной книги, въ сотый разъ вникаютъ въ откровенныя интимности строгой, мудрой библіи. Ея нѣтъ, но она съ ними! съ этими несчастными монахами, съ этими живыми паяцами, убѣжавшими отъ ея плѣна, ея игръ и жестокихъ забавъ! убѣжавшими, переодѣвшимися и... стосковавшимися.

Но сама она развѣ не мучится своимъ желаніемъ, своею страстью?... Смотрите! оголенная рукой Лукаваго, истомно-вождельющая, съ мутнымъ отъ стремленья взоромъ, она виситъ распятой на

крестѣ сладострастья. О, какъ стыдно висѣть ей, наказанной! какъ больно, какъ жутко! Вы сжальтесь! приблизьтесь, снимите прекрасное тѣло! оно все изныло, горитъ въ агоніи, малѣйшая ласка для него уже счастье. А сколько сулитъ это тѣло, зрѣлое, пышное, нервное тѣло!... Оно въ вашей власти!—раскрытое, распято; можете дѣлать съ нимъ что вамъ угодно.

Бездонна страсть Женщины.

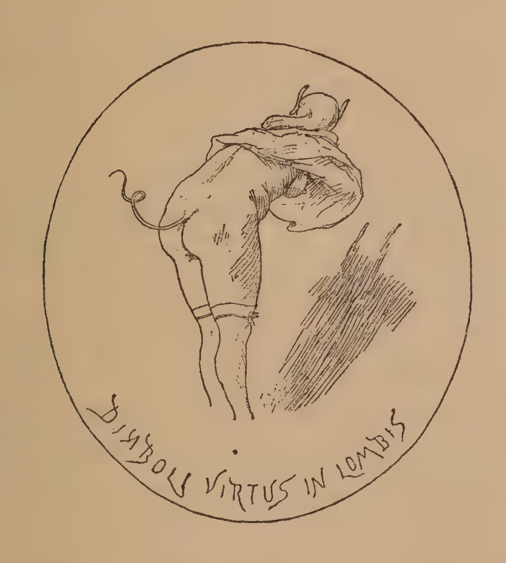
Паркъ. Въ паркѣ фавнъ,—изваяніе стараго фавна. Она передъ нимъ. Обняла. Обнажилась. Смотритъ и спрашиваетъ. Ноги слегка подкосились. Фавнъ улыбается... Что-жъ изъ того, что онъ каменный? Жару любовнаго хватитъ у ней на обоихъ. И сладко смотрѣть, отдаваясь мечтѣ, что вдругъ этотъ фавнъ, старый фавнъ, старый камень, наклонится къ ней, задрожатъ его губы и чудо настанетъ... Она такъ побѣдно-прекрасна! объятья такъ жарки! взоръ такъ призывенъ.

Она властна заставить трепетать самъ мраморъ. Но для нея есть нѣчто каменистѣй мрамора: пресыщенный самецъ. И вотъ, въ безсильи разгадать загадку утомленія, она пришла однажды къ вѣковому Сфинксу просить о помощи въ ея несчастьи.



Алкоголичка.

Нагая ластилась она къ его нагому тѣлу и умоляла, долго умоляла раскрыть ей новый способъ возбужденья. И была ночь. И лишь два сфинкса бодрствовали да Сатана, что притаился сзади нихъ съ коварною улыбкой.



Сатана...

— Вотъ второй герой Ропсовскихъ новеллъ, пересказать которыя, всѣ безъ исключенія, нѣтъ возможности, т. к. по смерти этого удивительнаго

плодотворностью художника осталось такихъ новеллъ до 600 въ видѣ офортовъ, 300 въ видѣ литографій и еще до сихъ поръ невыясненное количество рисунковъ, акватинтъ, акварелей и картинъ масляными красками. Достаточно сказать—полнѣйшая изъ существующихъ коллекцій Ропсовскихъ произведеній, именно знаменитая коллекція Марса, содержитъ болѣе 2000 листовъ. Но и это еще, можно увѣренно сказать, не все, что намъ оставилъ страшный и чудесный пѣвецъ царственной самки.

Поистинѣ, говоритъ Пеладанъ, никто со временъ Леонарда да Винчи и Дюрера не выразилъ современной женщины такъ, какъ Ропсъ; никто во всемъ искусствѣ не выразилъ такъ Сатану, какъ онъ, а Дьяволъ и Женщина—это полъ-міра. „Между гармоничнымъ Пювисомъ де Шаванъ, утверждаетъ Пеладанъ, и утонченнымъ Густавомъ Моро Ропсъ заключаетъ кабалистическій треугольникъ великаго искусства“.

„Онъ проникъ въ сатанизмъ, добавляетъ Гюисмансъ, проникъ въ него и резюмировалъ его въ удивительныхъ рисункахъ, представляющихъ нѣчто единственное какъ выдумка, символы, какъ острое, нервное, яростное и раздирающее искусство... Это

тотъ, кто отмѣтилъ дьявольскую полноту плотскихъ страстей... Онъ вернулъ сладострастью, такъ глупо заключенному въ анекдоты, такъ низменно оматеріализованному нѣкоторыми людьми, его мистическое всемогущество, вернулъ ему религіозно мѣсто въ адской обстановкѣ, гдѣ оно дѣйствительно живетъ и создалъ такимъ образомъ не непристойныя и позитивныя, но правовѣрныя творенья, пламенныя и ужасныя".

Не могу удержаться, чтобъ не привести здѣсь обстоятельную выписку изъ „Письма изъ Мюнхена" нашего талантливаго Игоря Грабаря, „Письма", (помѣщеннаго въ № 5 „Міра Искусства" за 1899 г.), касающагося творчества Ропса. „Если прослѣдить за эволюціей женскихъ типовъ въ литературѣ нашего столѣтія, говоритъ Грабарь, то окажется, что признаки этой „бѣсноватости" женщины отразились уже на женскихъ типахъ первыхъ реалистовъ, сбросившихъ съ плечъ „оторванное отъ жизни" наслѣдство романтиковъ. У натуралистовъ они совершенно опредѣленны и уже m-me Bovary, первое дѣтище натурализма, несомнѣнно носитъ въ зародышѣ то, что вслѣдъ затѣмъ Золя, Гонкурамъ, Додэ дало матеріалъ для большинства женскихъ образовъ. Еще

сильнѣе этотъ сатанизмъ женщины подчеркивается въ литературѣ съ появленіемъ неоидеализма, явившимся (явившагося?) на смѣну натуралистамъ. Прежде онъ больше чувствовался, теперь, съ появленіемъ „Fleurs du mal“ Бодлера, „Le vice suprême“ Пеладана и др., ему подыскано уже названіе, о немъ начинаютъ писать статьи, его изслѣдуютъ, анализируютъ, штудируютъ. Гюисмансъ пишетъ „A rebours“, пишетъ отдѣльный очеркъ о Ропсѣ и вопросъ имъ исчерпывается до дна. Колоссъ Мопассанъ, а за нимъ всѣ „petits maîtres“ современной французской литературы—Бурже, Мендесъ, Прево—съ необыкновенной тонкостью рафинированныхъ гастрономовъ копаются въ психологіи этого сатанизма, посвящая ему иногда всю литературную жизнь. Фелисьенъ Ропсъ—пріятель Бодлера и современникъ своей эпохи въ лучшемъ смыслѣ этого слова—въ теченіи всей своей жизни былъ пѣвцомъ сатанизма женщины, сатанизма ея чаръ, ея тѣла“.

Эти прекрасныя строки нуждаются только въ существенномъ коррективѣ. Именно не „въ теченіи всей своей жизни“ Ропсъ былъ пѣвцомъ сатанизма женщины, а лишь ставши зрѣлымъ и умудреннымъ чудовищнымъ опытомъ. Оттого-то его сатанинскія



Mors syphilitica.

новеллы и дышутъ такой искренностью, что онъ не заимствовалъ этотъ „сатанизмъ“ изъ исторіи или отъ современныхъ ему художниковъ, а лишь изъ жизни женщины, такой обманчивой и предательской при бѣгломъ съ нею знакомствѣ. Еще въ періодъ „Cent croquis“ Ропсъ, играя и балуясь съ „милымъ идоломъ“, не подозрѣвалъ когтей у этого очаровательнаго, нѣжнаго звѣрька, не могъ узрѣть лапъ дьявола у этого „небеснаго созданья“. Въ этотъ сравнительно младенческій періодъ творчества Ропсъ былъ лишь сателитомъ Гаварни, Домье, Ипполита Беланже и др. веселыхъ художниковъ ничего общаго съ „сатанизмомъ“ не имѣвшихъ. Просмотрите весь альбомъ Grand-Carteret „Le décoleté et le retroussé“ (quatre siècles de gauloiserie) и вы поймете, откуда Ропсъ, кому сродни онъ, что онъ собой значитъ. Рисунокъ Ип. Беланже напр. даже установитъ въ вашихъ глазахъ совершенно ясную преемственность пикантнаго пріема Ропсовскихъ „nudités“.

Потребно было много времени, чтобъ Ропсъ покончилъ съ легкомысліемъ, увидѣвъ, что не онъ владѣетъ темой, а тема имъ, не женщина его игрушка, а онъ игрушка женщины, подчасъ смѣшная, жалкая, подчасъ красивая, но всегда безвольная

въ конечномъ результатѣ игрушка игрушки Дьявола.

И вызволить этого Дьявола, раскрыть его притонъ и тайныя пружины, коими снабдилъ лукавый мастеръ свою адскую машину,—вотъ что для чуткаго Ропса стало на четвертомъ десяткѣ задачей всей его творческой жизни.

Онъ сталъ сыщикомъ, неутомимымъ сыщикомъ по плотскимъ дѣламъ Господина Дьявола.

Свои прозрѣнья, подозрѣнія, „факты“ и предчувствія, все, что замѣтилъ, о чемъ догадался, все онъ занесъ для грядущаго слѣдователя на поля своихъ безсмертныхъ картоновъ и полотенъ.

Подобно инквизитору, онъ ежедневно раздѣвалъ своихъ прекрасныхъ жертвъ, ища упорно „знака Дьявола“. Прогрессъ здѣсь лишь сказался въ томъ, что печать Дьявола искалась въ линіяхъ, экспрессіи, а не въ чернильной точкѣ, какъ то дѣлали наивные ищейки Торквемады.

Ропсъ никогда поэтому и не писалъ нагой женщины, а только голую.

Въ своей статьѣ „Сценическая цѣнность наготы“ („Театръ и Искусство“, 1908 г., № 27) я ужъ отмѣтилъ, что понятія обнаженности и оголенности не

только не совпадаютъ, а прямо таки противополагаются въ эстетическомъ отношеніи. У насъ-же принято (и этой ошибки не чужды даже лучшіе изъ нашихъ писателей) смѣшивать эти понятія самымъ прискорбнымъ образомъ. Я указалъ, что оголенность имѣетъ главное отношеніе къ сексуальной проблемѣ, обнаженность-же къ проблемѣ чисто эстетической.

Несомнѣнно, что всякая нагая женщина вмѣстѣ съ тѣмъ и голая, но отнюдь не всегда и не всякая голая женщина одновременно и нагая.—Какая-то опредѣленная строгость очертаній, какой-то исключительный взглядъ очей, такое, а не иное положеніе, явно-цѣломудренная поза, жестъ, отсутствіе подчеркиванія, безспорность невинности дѣйствія,—словомъ я не сумѣю въ точности передать и исчерпать всѣ тѣ условія, при коихъ достигается моментъ наготы, но я ясно чувствую, когда эти необходимыя для наготы условія соблюдены и когда нѣтъ. У Ропса эти условія нарочито не соблюдены. Ему нужно голое тѣло, именно голое, а не нагое. Но такъ какъ голое тѣло, въ противоположность нагому, заключаетъ въ себѣ нѣчто непріятное для нашихъ высшихъ чувствъ, то допущеніе его въ искусствѣ мыслимо только на правахъ „безобраз-

наго". (Вѣдь и безобразное производитъ эстетическое впечатлѣніе!). Но для этого требуется, чтобы эстетическое дѣйствіе его было основано на неизбѣжномъ нарушеніи низшей ступени красоты въ пользу высшей. Голое тѣло, какъ „безобразное" въ данномъ случаѣ sui generis, требуетъ для непрерывности эстетическаго наслажденія какого нибудь противовѣса тому неудовольствію, которое вызываетъ его чувственно непріятный элементъ. Такимъ противовѣсомъ можетъ быть прекрасное или человѣчески значительное (принципъ І. Фолькельта) или-же просто удовольствіе, доставляемое внутреннимъ подражаніемъ (принципъ К. Гросса). Наконецъ, какъ замѣтилъ В. В. Розановъ въ „Легендѣ о великомъ инквизиторѣ"—„какъ ни привлекателенъ міръ красоты, есть нѣчто еще болѣе привлекательное, нежели онъ: это—паденія человѣческой души, странная дисгармонія жизни, далеко заглушающая ея немногіе стройные звуки. Въ формахъ этой дисгармоніи проходятъ тысячелѣтнія судьбы человѣчества".

Одну изъ такихъ „странныхъ дисгармоній" и изображаетъ намъ Ропсъ въ преступно-привлекательныхъ образахъ не нагой женщины, а голой самки. Отсюда намъ становится понятнымъ, почему искусство



Лучшая любовь Донъ-Жуана.

Ропса (я говорю о его искусствѣ второго періода творчества) имѣетъ несомнѣнно не только эстетическое, но и сверхъэстетическое значеніе.

Братья Гонкуры рекли: „искренность „nu“ была чужда Буше.... Но кто лучше его раздѣлъ женщину?“ Ропсъ, отвѣчу я, Fèlicien Rops, l'intense!...

Сравнивая живопись Ропса съ живописью знаменитыхъ мастеровъ—нюдистовъ въ исторіи искусства, мы несомнѣнно должны придти къ заключенію, что трактовка тѣла Ропсомъ не имѣетъ почти ничего общаго съ трактовкою другихъ.

Въ самомъ дѣлѣ! Греки, напр., искали въ живописи, какъ и въ скульптурѣ прежде всего красивое тѣло и „простую—какъ выразился Маріусъ Вашонъ,—но поэтическую идею, много свѣта и красокъ, потому что ненавидѣли и избѣгали инстинктивно все абстрактное, сложное, чудовищное, словомъ все, что вымучено, измышлено, все утомляющее и вызывающее страданіе“; т. е., добавлю я, какъ разъ все то, что характерно для Ропсовской музы.

„Тиціанъ-же, Веронезъ (цитирую строки Эмиля Верхарна) какъ-бы ни была велика ихъ любовь къ красивому тѣлу, передаютъ его, если можно такъ выразиться, нѣсколько отвлеченно, какъ и всякій

другой красивый предметъ. Оно является только въ качествѣ украшенія на ихъ аллегорическихъ и символическихъ картинахъ. Тѣло для нихъ—лишь предлогъ для изображенія линій и красокъ. Оно составляетъ часть цвѣтовъ, гирляндъ и знаменъ, которыми они въ изобиліи украшаютъ свои фрески. Въ другихъ случаяхъ оно служитъ только выраженіемъ ихъ чарующей страстности".

И далѣе!—„Для Рембрандта тѣло священно. Онъ никогда не прикрашиваетъ его, даже тогда, когда рисуетъ Саскію. Тѣло—это матеріалъ, изъ котораго создано человѣчество, печальное и прекрасное, жалкое и великолѣпное, нѣжное и сильное. Даже самыя некрасивыя тѣла онъ любитъ такъ-же, какъ любитъ жизнь и возвышаетъ ихъ всѣмъ, что во власти его искусства".

Ничего подобнаго мы не замѣчаемъ у Ропса. Для него главное не возвысить тѣло женщины властью своего искусства, а раскрыть его потустороннюю сущность, поймать Дьявола въ плѣнительныхъ округлостяхъ бедеръ и таза, демаскировать душу предательской самки и запечатлѣть въ ея изображеніи извѣчно-губительное. Повторяю—Ропсъ всегда изображаетъ не нагое тѣло, не обнаженное, я бы

сказалъ даже не голое и не оголенное, а раздѣтое и притомъ раздѣтое до послѣднихъ, казалось-бы, границъ раздѣванья. Онъ непрестанно раздѣваетъ Самку... раздѣваетъ уже раздѣтую, раздѣваетъ до неузнаваемости въ этой Самкѣ человѣка, раздѣваетъ ее своимъ могучимъ, хитрымъ и шпіонскимъ карандашомъ, пока не доберется до души, но и ее, эту таинственную душу, онъ изловчается раздѣть, распеленать, разоблачить передъ измученными взорами Самца, довѣрчиваго оптимиста, такъ плохо понимающаго тайну власти женщины.

Нерѣдко, чтобъ представить самку еще болѣе раздѣтой, Ропсъ снова надѣваетъ на нее чулки, ботинки, иногда перчатки, шляпу, даетъ въ руки бальный вѣеръ и... голизна раздѣтаго становится еще голѣе.

Вѣдь „мраморъ нагъ, и нагота цѣломудренна, говоритъ д'Оревильи. Нагота даже отвага цѣломудрія. Но эта женщина, преступная, и нецѣломудренная, готовая сама зажечься, какъ живой факелъ Нерона, чтобы лучше воспламенить чувства мужчины, ремесло которой внушило ей безъ сомнѣнія самую низкую испорченность,—слила воедино коварную прозрачность тканей и откровенность тѣла съ дурнымъ

вкусомъ ужасающаго разврата, ибо—кто не знаетъ? въ развратѣ дурной вкусъ—сила...“.

Поистинѣ, когда вы въ первый разъ съ вниманіемъ всмотритесь въ эти рисунки—подлинные документы геніальнаго сыщика,—вы будете какъ бы застигнуты врасплохъ:—вы ничего подобнаго не ожидали.

Смекалка Инквизитора! прозрѣніе Самца, всегда слѣпого!—вотъ, что вы скажете, увидѣвъ эти документы.

Вы помните, Брюловъ сказалъ: „искусство начинается лишь тамъ, гдѣ начинается „чуть-чуть“.

У Ропса рисунокъ женскаго тѣла весь основанъ на этомъ „чуть-чуть“. Именно рисунокъ, именно линія. Онъ писалъ и масляными красками и акварелью, порою даже соединяя въ одной картинѣ и пастель, и масло и гуашь, ища новаго—лучшаго. Но не въ краскахъ его сила, его геній, а въ рисункѣ, будь то офортъ, vernis-mou или pointe-sèche.

Его „черное съ бѣлымъ“ даютъ иногда большее для нашего воображенія, чѣмъ самая богатая гамма лучшихъ колористовъ. Какъ будто съ его словъ вѣщалъ намъ Бальмонтъ въ своей поэмѣ „Художникъ-Дьяволъ“:

Мы поняли запреты роковые,
Такъ вступимъ въ царство вѣрныхъ двухъ тоновъ,
Намъ черный съ бѣлымъ вѣстники живые.
И днемъ и ночью—въ нихъ правдивость сновъ.
Въ одномъ—всѣхъ красокъ скрытое убранство,
Въ другомъ—вся отрѣшенность отъ цвѣтовъ.
Какъ странно ихъ нѣмое постоянство,
Какъ рвутся черно-бѣлые цвѣты
Отсюда въ междузвѣздное пространство.

Не знаю „Божьей милостью" иль „дьявольскою милостью", но только Ропсъ дѣйствительно гигантъ—художникъ въ черно-бѣломъ царствѣ.

„Ропсъ не ограничивался обычными пріемами гравировальнаго искусства, а обновлялъ технику, развивалъ ее, искалъ съ рвеніемъ алхимика новыхъ комбинацій. Каждую его гравюру можно узнать по блеску рисунка, широтѣ исполненія, твердости контуровъ, по своеобразной смѣси силы и граціи. Стиль его всегда широкій, нервный, сосредоточенный, есть въ немъ вмѣстѣ съ тѣмъ нѣчто уравновѣшенное, правильное, классическое".—Все это такъ, Г-нъ Мутеръ, но это не только не исчерпываетъ сущности того понятія, которое нѣмецкіе художники

именуютъ „ropsisch“, но даже и не намекаетъ на него въ должной мѣрѣ.

Суть не въ этомъ, а въ томъ, что когда мы разсматриваемъ Ропс'овскую линію женскихъ бедеръ напр.,—предъ нами раскрывается, какъ нѣкая Америка, та тайна плоти, властной плоти, таинственную глубину которой Ропсъ углубилъ еще больше.—Мы какъ будто стоимъ на краю бездонной пропасти... Бездна влечетъ насъ, и манитъ, и отталкиваетъ... И страшно стоять надъ этой бездной безвольнымъ и одурманеннымъ. И сладко стоять надъ этой бездной опьяненнымъ близостью разгадки...

Трепещущая плоть, изначально-грѣховная!... Какъ хочется стоять совсѣмъ близко къ тебѣ и проклинать твои смрадныя чары! проклинать и „любить“ всѣми нервами, всѣми мускулами! Бояться и желать, не хотѣть и хотѣть, пока гордость воли не преклонитъ обезсиленныхъ колѣнъ передъ таинственною Неизбѣжностью.

Рисунокъ Ропса волнуетъ насъ страннымъ волненіемъ и мучитъ мукою, которой нѣтъ предѣла въ озаренности этой жестокой Тайны Плоти. Словно стоишь у гроба Любимой и запахъ смерти, запахъ тлѣна вдыхаешь и не можешь оторваться, вдыхаешь,

чтобы въ тысячный разъ убѣдиться въ непоправимомъ и въ тысячный разъ заставить сердце сжаться до послѣднихъ границъ боли. Безумно жаждешь своей смерти и вмѣстѣ жаждешь жизни, чтобы еще помучиться этой печалью, страшной, и сладкой и страстной печалью.

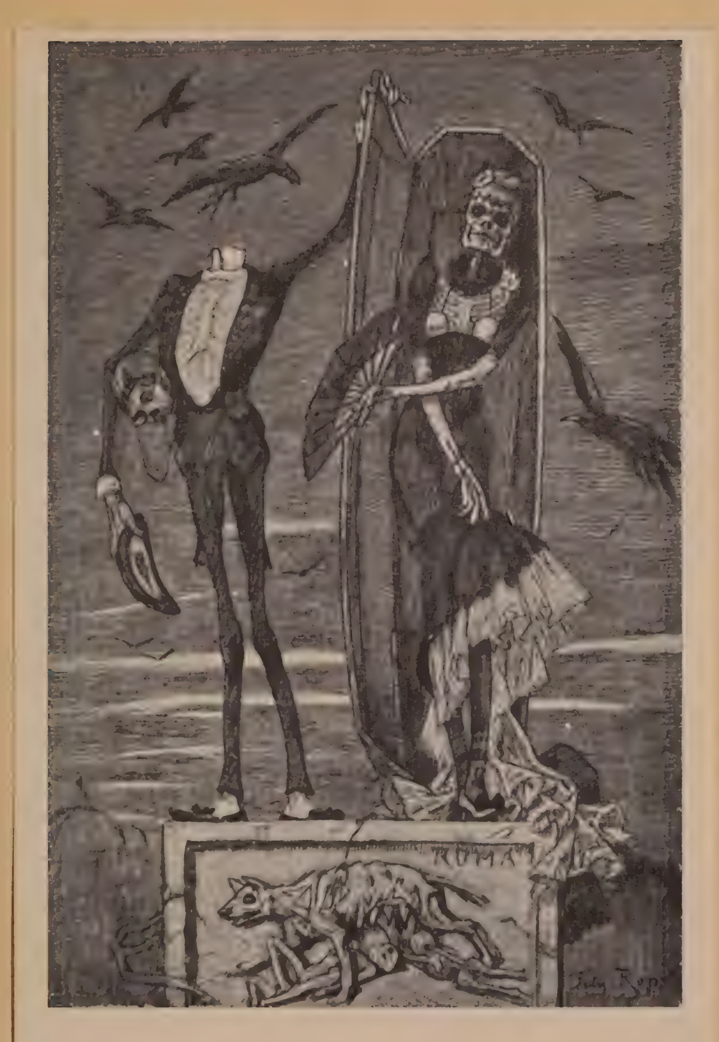
Поистинѣ дьявольскимъ колдовствомъ вѣетъ отъ этихъ твердыхъ, живыхъ и такихъ простыхъ на первый взглядъ Ропс'овскихъ линій женскаго тѣла.

И будемъ откровенны,—нужно было быть ненасытнымъ чувственникомъ, полу-испанцемъ, полувенгерцемъ, нужно было завести свой гаремъ среди пустыни моря, гдѣ соленая влажная пыль даетъ длительность бодрости, нужно было быть сильнымъ самцомъ, неутомимымъ алхимикомъ въ страшной и прекрасной области таинственнаго эротизма, чтобы наконецъ, послѣ нѣсколькихъ тысячъ трудныхъ и мучительныхъ анализовъ, дать тотъ синтезъ современной самки, какую заключилъ Ропсъ въ образѣ своей стилизованной парижанки.

И если подлинное искусство—всегда открытіе сущности въ той или иной области человѣческихъ видѣній, то Ропсъ въ области эротики—Колумбъ надъ Колумбами.

Въ самомъ дѣлѣ!—возьмите Египтянъ, Грековъ, Римлянъ, итальянскихъ и голландскихъ художниковъ эпохи Ренессанса, мастеровъ временъ Людовика XIV, XV и XVI, взгляните на рисунки Джуліо Романо и Аннибала Караччи, Бодуэна, Фрагонара,—гдѣ вы увидите эту серьезность, эту мистическую проникновенность, эту диковинную смѣлость и безудержъ искренности, которыми полны линейные разсказы Ропса! Большей частью у его предшественниковъ—только легкомысліе, фривольность, шуточка, анекдотецъ, хорошенькая бездѣлка, поверхностная копія, стариковскій конфортативъ, ерунда!.. У Ропса-же это почти мистерія... Бьетъ полночь на кладбищѣ страсти, шатаются запретные кресты, выходятъ мертвецы, ожившіе, преображенные, спадаютъ мантіи притворства, нѣтъ масокъ, плоть обнажена...—Часъ откровенія.

Одни только японскіе художники равны отчасти Ропсу въ изображеньи эротичнаго. Но истеричность ихъ рисунковъ даетъ другой уклонъ для пониманья, а кромѣ этого ихъ эротическая экзотичность, столь чуждая своей символикой нашей душѣ, конечно неспособна глубоко задѣть далекаго отъ всего ихъ міропониманья европейца.



Высшій порокъ.

Несмотря на трагическій характеръ Ропс'овской трактовки эротической проблемы, несмотря на пылкіе, краснорѣчивые протесты самого художника, многіе изъ его произведеній послужили тѣмъ не менѣе основаніемъ для обвиненія его искусства въ безнравственности и даже порнографіи. Къ счастью, эти обвиненія въ настоящее время раздаются все тише и рѣже. Повидимому людямъ стало стыдно наконецъ предразсудка старины примѣнять къ искусству параллельно съ эстетическою мѣркой и этическую. Уайльдъ разъяснилъ уже въ своихъ „Intentions", что сфера искусства и сфера этики совершенно отдѣльны и независимы другъ отъ друга. Фридрихъ Гауссегеръ считаетъ художественное творчество столь высокимъ и глубокимъ проявленіемъ человѣческаго духа, что ставитъ его выше всякой нравственности; по его мнѣнію искусство настолько священно, что на него не могутъ распространяться нравственныя требованія („Das Jenseits des Künstlers"). Оскаръ Би ставитъ абсолютную цѣнность искусства выше всякихъ нравственныхъ нормъ. Проф. І. Фолькельтъ идетъ еще дальше, касаясь представленія художникомъ въ соблазнительномъ свѣтѣ половыхъ сношеній; „вѣдь и эта сторона, го-

ворить онъ, вноситъ въ полноту человѣческой жизни много свѣта, веселья и бодрости". Положимъ— Ропсъ не слишкомъ внушаетъ веселье своими „ужасными" картинами, но тѣмъ не менѣе, имѣемъ-ли мы право обвинять въ безнравственности художника, посвятившаго все свое творчество разоблаченію безнравственности! А обвиненіе въ порнографіи....

Но прежде всего что такое порнографія?... „Я люблю хорошую порнографію", говоритъ въ одномъ изъ „Діалоговъ любителей" (Mercure de France 1908 г.) Реми де Гурмонъ; „люблю хорошую порнографію Библіи, Аристофана, Марціана и всѣхъ здоровыхъ римлянъ, которые обличали порокъ, не боясь восхитительной точности выраженій,—нашу, наконецъ, которая забавляла Средніе Вѣка, порнографію Раблэ, Ронсора, ту, которой все было мало Генриху IV, краснорѣчивую порнографію президента Мэнара и всѣхъ, слѣдовавшихъ за нимъ.... Я люблю также итальянскую порнографію, съ ея прекраснымъ стилемъ и благороднымъ реализмомъ, и испанскую, которая соприкасается съ мистицизмомъ, и венеціанскую, въ которой Баффо былъ изступленнымъ Петраркою.... Я даже спрашиваю себя, можно-ли назвать истиннымъ писателемъ того, у кого нѣтъ и

признака порнографіи.... Болѣе подходило-бы, можетъ быть, слово „эротизмъ“... Нѣтъ поэзіи безъ эротизма не можетъ быть романа безъ эротизма, не можетъ быть философіи безъ эротизма.... Безъ эротизма нѣтъ мысли“.—Разумѣется въ Гурмон'овскомъ пониманіи и произведенья Ропса не чужды порнографіи. Но если мы подъ порнографическими произведеніями будемъ понимать такія, которыя расчитаны исключительно на возбужденіе низменныхъ страстей, то эпитетъ „порнографическій“ такъ-же мало подходитъ къ Ропсу, какъ „водянистый“ къ огню или „огнистый къ водѣ“.

Конечная цѣль—вотъ что въ художественномъ произведеніи обусловливаетъ порнографичность. Ни врача, ни палача мы не обвинимъ въ развратѣ изъ-за обнаженья ими скрытыхъ прелестей красавицы.

Изслѣдовать и карать, быть врачомъ и палачомъ—не тоже-ли самое было суждено Ропсу его мудрой, его страшной, его энергичной Музой. Обожаемый герой тысячей романовъ въ жизни, нуждался-ль еще Ропсъ въ карандашномъ блудѣ!

Любилъ-ли онъ „Порокъ“ въ своемъ искусствѣ?

—Судите сами по тому, какъ онъ изобразилъ намъ Vice suprême!—„Скелетъ во фракѣ. Подъ мышкой вмѣсто шапо-кляка собственная голова. Онъ откры-

ваетъ дверцу гроба. Выходитъ полусгнившая „красавица“. Въ рукахъ прелестный вѣеръ. На ней бальное платье. Подобрала юбки. Шуршатъ dessous. На черепѣ улыбка. На костякѣ груди фальшивыя резиновыя груди. Каркаютъ вороны. Кругомъ лишь ночь да вороны“....

Въ „Ропса“ погружаешься, какъ въ зыбучій песокъ, гдѣ растетъ Головоболь, занесенный вѣдьмою.

Тонешь и хочешь спастить и не хочешь, не можешь. И сладкой кажется гибель! Небо все дальше и дальше. Заколдовываютъ, одурманиваютъ эти пухлыя формы жира и мяса, такія соблазнительныя, такія совершенныя въ этотъ часъ нѣжнѣйшей, утонченной пытки. Ничего не знаешь, ничего не можешь, пораженный, загипнотизированный, уничтоженный.

Какъ надъ бездной, какъ надъ водопадомъ, какъ надъ омутомъ, — любо и жутко наклоняться надъ нечеловѣческими откровеніями Ропса.

Его имя—символъ глубочайшаго проникновенья въ тайну плоти, магически—безсмертной, неумерщвляемой.



Дама при лампѣ.

Какъ только вспомнишь Ропса, окруженный женщинами, такъ сейчасъ передъ глазами возникаетъ превращенье: вмѣсто скромной улыбки—плотоядный оскалъ, вмѣсто чистаго взора—преступный обманъ, матрона кажется актрисой—проституткой, невинная дѣвочка—страшной колдуньей. Онѣ всѣ притворяются! онѣ говорятъ не то, что имъ хочется! Онѣ заглушаютъ себя! вѣдь имъ хочетса только запретнаго! А молчатъ о грѣхѣ, корректно скрываютъ, потому что такъ нужно для большей побѣды, потому что такъ временно нужно, того требуетъ Дьяволъ.

Но стоитъ въ нихъ всмотрѣться, и онѣ преображаются! стоитъ вспомнить Ропса, и онѣ становятся другими. Воображеніе ихъ оголяетъ, мчитъ на шабашъ, расправляетъ всѣ ихъ члены. Тамъ, тамъ ихъ свобода, ихъ правда! Тамъ ихъ праздникъ, ихъ балъ, а не здѣсь!...

„Искусство, наряды, театры, политика“... Нѣтъ, это только одни разговоры!—это сѣти Лжеца.

Вы заманиваете!..—нѣтъ больше вѣры въ ваше цѣломудріе!.. Ваше равнодушіе—только маска! Ваша дѣтскость—уловка!

„Celle qui fait celle qui lit Musset“... Всѣ вы такія.

Я думаю, что все, что я привелъ и что сказалъ о Ропсѣ, освобождаетъ меня отъ навязчиваго заключенія къ этому бѣглому очерку.

Ропсъ не стоитъ еще живой предъ вашимъ взоромъ;—я это знаю:—очеркъ мой эскизенъ. Но если тѣнь художника, какимъ я его знаю, лишь тѣнь обрисовалась четко въ вашемъ представленіи, настолько четко, чтобъ увлечься тайной мощи этого Гиганта,— мой очеркъ достигъ цѣли.

И если нужно что нибудь прибавить къ этимъ слишкомъ субъективнымъ строкамъ для приданья еще бо́льшей и совсѣмъ уже безспорной субъективности всему очерку, — скажу, что изо всѣхъ произведеній Ропса меня болѣе всего волнуетъ удивительный, неподражаемый и ни съ чѣмъ несравнимый офортъ — „La dame au carcel". А почему. . . . .

„Homo sum et nihil mulierum a me alienum est", сказалъ Ропсъ.

Какая правда!..

Н. Евреиновъ.



ЛИТЕРАТУРА О РОПСѢ.

Demolder, E., Félicien Rops. Etude patronymique, avec quelques reproductions brutales de devises inédites de Rops. Avec 10 gravures hors texte sur chine. Paris 1894.

— E., Trois contemporains: Henri de Brakelaer — Const. Meunier — Félicien Rops. Bruxelles 1901.

Peladan, J., Félicien Rops. Première Etude. Tiré à 100 exemplaires. Paris 1885.

Ramiro, E., Catalogue descriptif et analytique de l'œuvre gravé de F. Rops. Paris 1887.

— Supplément au „Catalogue descriptif de l'œuvre gravé de Félicien Rops" (1re édit.). Bruxelles 1893.

— Catalogue descriptif et analytique de l'œuvre gravé de Félicien Rops. Deuxième édition. Bruxelles, E. Deman, 1894.

— Supplément au catalogue de l'œuvre gravé de Félicien Rops. Paris 1895.

— Félicien Rops, graveur. Paris 1905.

— L'œuvre lithographié de Félicien Rops. Paris, Conquet. 1891.

Rops, F., Das Weib. 30 Tafeln mit Titelblatt. Wien 1905.

F. Rops et quelques aspects de son œuvre par C. Mauclair, J. Péladan, J.-K. Huysmans, etc. Illustré de 14 reproductions d'œuvres de Rops (Revue encyclopédique). Tirage à part, avec pagination spéciale, titre et couverture inédite illustrée, à 100 exemplaires numérotés.

F. Rops et son œuvre. — Texte par MM. J.-K. Huysmans, J. Péladan, E. Demolder, E. Bailly, Émile Verhaeren, Camille Lemonnier, F. Champsaur, Arsène Alexandre, Henry Detouche, Ph. Zilcken, de Hérédia, Paul Vérola, Charles Saunier, Octave Mirbeau etc. Numéro spécial de la „Plume". Paris 1896.

Das erotische Werk des F. Rops. 42 Radierungen des Meisters in schwarzem u. farbigem Lichtdruck. Wien 1905 Privatdruck.

Ruettenauer, B., Symbolische Kunst. (Uber Kunst der Neuzeit, 5). Strassburg 1900.

Kahn, G. Félicien Rops. L'Art et le Beau. Paris.

Klein, K., Félicien Rops. — L'Art et le Beau. Paris.

Blei, F., Félicien Rops.—Die Kunst, herausgegeben von R. Muther.

Грабарь, И., Письмо изъ Мюнхена. „Міръ Искусства" № 5, 1899.

